

ENTREVISTA

MÁS DE DOS HACEN UN CLUB. ENTREVISTA A CLAUDIA DEL RÍO

Alicia Karina Valente

Metal(N.º 5), pp.1-11, julio 2019. ISSN 2451-6643

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/metal>

Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata

La Plata. Buenos Aires. Argentina

MÁS DE DOS HACEN UN CLUB¹

ENTREVISTA A CLAUDIA DEL RÍO

MORE THAN TWO MAKE A CLUB

DIALOGUE WITH CLAUDIA DEL RÍO

ALICIA KARINA VALENTE

alikavalente@gmail.com

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Instituto de Altos Estudios Sociales.

Universidad Nacional de San Martín / Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

En esta entrevista Claudia del Río comparte sus experiencias como artista y docente, atravesadas por la conformación de proyectos colectivos y la práctica del dibujo y la escritura. En el diálogo recupera las experiencias del Club del Dibujo y la Pieza Pizarrón como espacios de producción y de encuentro. Además, reflexiona sobre los modos de aprendizaje y la transmisión de las experiencias de trabajo, la performatividad del dibujo, la conformación de escenas y el hacer colectivo como práctica política.

Palabras clave

Dibujo; escritura; prácticas colectivas; Club del Dibujo; Pieza Pizarrón

Abstract

In this interview Claudia del Río shares her experiences as an artist and teacher, crossed by the conformation of collective projects and the practice of drawing and writing. In the dialogue, she recovers the experiences of the Club del Dibujo and the Pieza Pizarrón as spaces of production and encounter. She also reflects on the modes of learning and transmission of work experiences, the performativity of drawing, the shaping of scenes and the collective making as a political practice.

Keywords

Drawing; writing; collective practices; Club del Dibujo; Pieza Pizarrón

Recibido: 17/3/2019 | Aceptado: 23/6/2019

Claudia de Río es artista y docente nacida en Rosario. Realizó estudios de teatro y pintura. Es egresada de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), donde se desempeña como docente en la Facultad de Humanidades y Artes. Participa en Programas de Clínica de obra en todo el país. Sus obras integran colecciones públicas y privadas nacionales e internacionales. Desde los años ochenta participa de proyectos artísticos colectivos, entre ellos, el Club del Dibujo, espacio de encuentro y de reflexión sobre el dibujo, y la Pieza Pizarrón, un dispositivo de paredes negras donde artistas y no artistas son invitados a dibujar con tizas. En 2016 salió *Ikebana Política*, un libro que recopila las notas de sus cuadernos personales de los últimos diez años. La entrevista fue realizada vía Skype el 30 de marzo de 2019.

Impulsaste y participaste de proyectos colectivos en diferentes dimensiones de tu práctica artística: producción, docencia, gestión, curaduría. ¿Podrías mencionar los que te resulten más significativos? ¿Cuáles son las características que el trabajo con otros ofrece en cada caso particular?

Creo que el trabajo colectivo viene por mi gusto por el teatro, por la pregunta por la función del arte y por un estado de soledad que alguna vez me fue pesado. En el teatro las prácticas individuales se colectivizan, están mediadas por las relaciones, entonces lo vinculo con un gusto por esa vida artificial que da. Si no lo digo disciplinariamente podría decirlo desde la conformación de escenas, algo que me gusta mucho porque tengo un pensamiento que es, más que nada, escénico. Si pienso por qué me enamoré de la pintura, me enamoré de la escena de la pintura, que tiene que ver con una disposición física, con los objetos, con la luz, con algún interior o exterior y todo eso. Hay un origen ahí.

En general, lo que hago es combinar prácticas individuales con grupales. En los ochenta salí de la Facultad e inmediatamente hice una muestra de pintura, pero me quedé pensando que no era lo que quería. La sala daba claustrofobia en esa época. Entonces me invitan a un grupo que se llamó Hacia un arte grupal, conformado por otras personas de Rosario, como Jorge Orta, Claudio Lluan, Luis Miotto, Claudia Molteni, Verónica Orta y Graciela Sacco. De ahí pasé a conocer el arte correo. Y empezaron a aparecer preguntas: ¿Quién es el autor? ¿Cuál es el circuito? ¿Quién lo conforma? ¿Dónde se muestra? ¿Existe el público? ¿Dónde encontramos usuarios? ¿Quién cura lo que recibo de comunicación a distancia? Me aluciné cuando entendí que en el arte correo las personas muchas veces no eran artistas. Y quizá ahora suene un poco ingenuo, pero en los ochenta yo tenía una ambición internacional y me

parecía increíble que pudiera estar exponiendo en cualquier parte del mundo. Como ahora podés mandar un video, en ese momento mandábamos en las redes [postales] obra.

De los ochenta pasé a una práctica individual, que duró casi todo los noventa. También hice cosas en red [de arte correo] pero lo que sentía, a diferencia de otros compañeros y compañeras del circuito, era que todavía no tenía una imagen que me representara. Después entendí que eso era parte de mi hacer, saltar de imagen en imagen, no generar una marca de estilo. Pero en ese momento no había textos críticos, o yo no llegué a ellos; no vivía en Buenos Aires y no conocía especialistas, críticos, que rodearan las obras de textos, que historizaran, que generaran archivos. En el interior todavía faltan esas tareas. Entonces, si tuviera que poner un titular de mi trabajo en los noventa sería «Los materiales», investigar en los materiales.

Otro momento importante fue la conformación del Club del Dibujo a principios de 2002. El Club tuvo curaduría, entrenamiento, formación de una colección, apoyo a los artistas y fue impulsado desde tres ciudades: Barcelona, Mar del Plata y Rosario. Finalmente, nos terminamos separando en tres clubes. Y en 2006 se genera la Pieza Pizarrón, un formato que al día de hoy sigo manteniendo.

De un trabajo más individual en los noventa a la conformación del Club del Dibujo en el 2002, que recupera un formato asociativo y cooperativo con una larga tradición, ¿qué aspectos de la coyuntura incidieron en el surgimiento de este proyecto?

Yo soy un ser absolutamente «metabólico de contexto». Me afectan los espacios, me atraviesan los lugares donde vivo, los sufrimientos y las felicidades de las personas, me interesa poner en marcha instrumentos para entender todo eso. Hay una correspondencia absoluta entre lo que va pasando y los movimientos que, como artistas, vamos haciendo. El Club estuvo acompañado de todo eso. Y muy estimulado también por lo que pasó alrededor de Trama,² esa otra red, digamos, que funcionó en buena parte del país. Lo que pasó también con Antorchas,³ con el Fondo Nacional de las Artes; a partir de ahí empecé a viajar mucho por las provincias y a conocer muchísimas agrupaciones de artistas. Ahora ya nos parece normal que haya tantas, en ese momento había algunas, y me parece que eso tan trillado de decir que lo que no da el Estado nosotros nos organizamos y lo armamos enseguida es así.

Hace unos meses estuve en España, en Palma de Mallorca, con una Pieza Pizarrón. Conocí un poco de la escena artística y estuve con muchos artistas y claro, el Estado está ahí resolviendo y casi que no hay programas independientes de organización de los artistas, entonces, eso es como un problema, hay algo desde el deseo que pasa acá todo el tiempo que me parece que está bueno.

En el Club del Dibujo, ¿cómo dialogan lo íntimo del dibujo con lo social del Club?

Hay un manifiesto que escriben en los setenta Norberto Chávez y América Sánchez (1979), dos argentinos que viven en Barcelona, y ese manifiesto expone con mucho entusiasmo los beneficios de la práctica del dibujo. Fue realmente inspirador. Cómo lo íntimo puede hacerse entre muchos se relaciona con pensar al dibujo no como una tecnología de especialistas sino como un instrumento ciudadano. Ha sido siempre una de mis consignas pensar que es una capacidad que las personas tienen, que a veces en algunos momentos se va, pero cuando hay una urgencia para comunicar algo, alguien agarra un lápiz y traza un dibujo. Eso tan simple, es un capital de las personas. Y creo que tiene que ver con poner al dibujo en ese lugar, que es el dibujo contemporáneo, un dibujo que tiene más que ver con la comunicación, con contar cosas, con expresar miedos. Y es lo que es, no hay nada detrás, no va a ser tapado por una pintura, no va a ser llevado a una escultura. Por eso se puede hacer colectivamente, no está amparado por la genialidad o por genios sin talentos.

No estoy hablando de un solo dibujo, sino que se puede dibujar junto con otros porque hay una idea mucho más relajada hace mucho tiempo ya sobre lo que es el dibujo. Y que no hay buenos y malos dibujantes, simplemente hay personas que dibujan. Por supuesto hay gente más especializada, pero, sobre todo, hay que tener convicción para dibujar, la convicción de querer dibujar. A mí realmente me dio una vida toda esta comprensión, y por supuesto practicarlo desde ese lugar, porque yo tuve que desandar, como estudiante de arte de una época muy academicista, un camino de lo virtuoso, para llegar a dibujar con convicción. Y eso no tiene que ver con el genio sino que tiene que ver con un trabajo interior, con algo físico, emocional, filosófico, sociológico, la maestría es ser una misma y no poder parar de hacerlo. Encuentro al mundo con el dibujo, yo afronto el mundo con el dibujo y me encanta esa frescura que tiene, que es único, como la huella del dedo.

el dibujo es capital social

Figura 1. Slogan de El Club del Dibujo

Con Pieza Pizarrón exploraste el giro performativo en el dibujo, ¿de qué modos el dibujo es una forma del movimiento? ¿Qué relaciones hay entre el dibujo y el cuerpo?, ¿entre el cuerpo y el espacio?, ¿y entre los cuerpos entre sí?

Pieza Pizarrón es fundamentalmente una especie de máquina, un aparato, un dispositivo o como le queramos llamar que tiene algo de interminable. Es como un cuaderno, un formato que lo vas a poder usar toda la vida, siempre va a haber alguien que quiera tener un cuaderno. Bueno, este espacio también. Por suerte cada edición viene a revitalizar algo y a sorprenderme. A mí me fascina el poder que tiene la tiza y el espacio negro, pensar que alguien cuando ve eso tiene deseos de ir a hacer una marca. Entonces volvemos a pensar estas cosas de autores y público, que no se diferencian, porque la misma propuesta hace que haya un encuentro. Estoy pensando si en alguna edición hubo cuestiones artísticas que fueran más de genio, y no, todas han sido de trabajo, de energía y de pensamiento, de pensar algo que después se va a ejecutar de una manera o de otra.



Figura 2. Pieza de dibujo de Rosalba Mirabella. La baulera, Tucumán (2006)

Hace dos años el dramaturgo Enrique Lozano (2017) escribió una obra de teatro, *Las Esferas: Pieza Pizarrón*,⁴ que se viene representando en Cali, Colombia. Hay un texto que lo lleva adelante una actriz o un actor, depende de la función, pero sin conocerlo de antemano. El actor o la actriz va encontrando el guión en una carpeta y se van sucediendo las cosas. Vuelvo a pensar en la escena, en el teatro. Me cuesta mucho en este momento el arte contemporáneo si lo tengo que ver como una cosa quieta y estática. Me encanta ver personas, artistas, que donde voy pase algo que tenga que ver con hablar, con leer, con un poema, con una arenga, un abrazo, con gimnasia, hacer algo. Si no, me aburro un montón.

Entonces, todo lo que pienso al momento de dar talleres o conferencias tiene que ver con eso, con trascender un poquito la letra académica. Es tan viejo como decir la relación arte y vida, vida y arte, creo que es tan viejo como eso, esos ciclos que se van tocando todo el tiempo.

Pensaste Pieza Pizarrón como un dispositivo de aprendizaje, un espacio que habilita que el aprendizaje ocurra. ¿Qué condiciones son las que favorecen el acontecer del aprendizaje?

Yo doy clases dos veces a la semana en la Facultad de Humanidades y Artes (UNR) y me pregunto mucho sobre qué es lo que pasa, porqué los estudiantes van a clases cuando hay tantos tutoriales, ¿van solo por el título? Entre otras cosas creo que van para estar todos juntos. Porque hay algo en los roces de los cuerpos, en las distancias, en las malas caras, en las entonaciones, en los olores, en cómo nos movemos, en los ejercicios que hacemos antes de empezar a pintar, en la seducción, hay algo ahí. Evidentemente, los tutoriales tienen mucha información fabulosa, pero eso otro no está. Hace seis años mas o menos que tenemos en las dos cátedras un proyecto de formación de pintores con otras subjetividades, donde el cuerpo está mucho más presente que en la supuesta normalidad. Es poderoso lo que pasa dentro del taller cuando somos tantas personas, y tan diversas. Una clase puede ser un acontecimiento único.

Con la Pieza Pizarrón siempre tuve la ilusión de que fuera un dispositivo de las escuelas. Porque para aprender cualquier cosa me parece que se necesita el tiempo de frecuentar algo, entonces con ir solo un día a dibujar ahí no creo que pase mucho. Lo desestimé porque hubo pedagogos súper interesantes que me dijeron «la escuela no va a cambiar» y me convencí de que la escuela no iba a incorporar nada de esto. Entonces los circuitos artísticos sí, pensé. Y es parte de todas esas cosas que se aprenden afuera, que son muchísimas. Lo que hagas hay que practicarlo mucho, entender tu trabajo lleva tiempo.





Figura 3. Pieza Pizarrón en la Escola Estadual Cicero Barreto. Santa María, Brasil (2009)

¿Por qué espacios circuló el Club del Dibujo? ¿Y por cuáles circuló y circula la Pieza Pizarrón?

Han sido espacios institucionales y otros. La época poscrisis del 2001-2002 es también un momento en que se vuelve a hablar de las relaciones entre arte y pedagogía, entonces el Club del Dibujo y la Pieza Pizarrón vienen justo para esas cuestiones. Los lugares donde funcionó el Club del Dibujo han sido casas de familia, clubes de barrio, becas de artistas, fundaciones, ferias de arte como arte-BA, museos. Y la Pieza Pizarrón ha estado en bienales, museos, teatros, centros culturales. Hizo un recorrido más institucionalizado en bienales que el Club, porque tuvo otro formato.



Figura 4. Club del Dibujo, dibujo en vivo en el Teatro Auditorium. Mar del Plata (2002)

En 2016 salió *Ikebana Política*, un collage de momentos, notas y reflexiones tomadas de tus cuadernos personales, una intimidad poblada de muchas voces. ¿Qué lugar ocupan en el libro el diálogo y el hacer colectivo?

Hablar es parecerse a una misma, o no tanto, y escuchar es esa posibilidad de estar entre otros. Alguna vez me di cuenta de que escuchaba y algo en el flujo

me pegaba un punctum, como el de Roland Barthes (1990) en la foto, pero este era escuchando. Anotaba frases, nombres, datos, lugares, y a veces párrafos, todo en manuscrito, dibujos dentro y mucha caligrafía un tanto salvaje. Reuní más de doscientos cuadernos, agendas y libretas. En el medio de la escucha, de yo anotando, está el lenguaje que es un poco estar con los pies en el agua, abajo hay barro, se siente bien, pero el lenguaje hace la suya. No soy periodista, *Ikebana* tiene tantísimas referencias visibles y ocultas de estar, de haber estado con muchas personas y entre ellas y en diferentes relaciones. Los años en los que transcurre *Ikebana* fueron de mucha colectividad, los artistas y las artistas hicimos un estilo de eso, más allá de Nicolas Bourriaud (2008) y el arte relacional. Estos países latinoamericanos resisten por esta capacidad, es nuestro «profesionalismo».

La anotación puede ser en una conferencia o en una clase donde los estudiantes me comentan experiencias. Además, alguna vez me di cuenta de que cuando tomo clases de algo, hago una suerte de interlineado de cómo daría ese tema. Son respuestas automáticas o no, forman parte de mi vida. ¿Escribir es miedo a la amnesia?, el pharmacon del olvido. Es conservar algo. A veces quiero estar en contra de eso, pienso en el puro presente de los mapuches que no tenían escritura y la oralidad como intercambio. Eso es muy *power*.

La apropiación y la cita son parte de los modos de producción del arte contemporáneo. ¿Cómo inciden en la noción de autoría?

Me parece que varias cosas están faltando en el arte argentino. Una es el reconocimiento de genealogías, de nuestros referentes, las relaciones, los agradecimientos. En eso sí tengo una idea como más académica, uno cita, si se apropia se apropia nombrando, porque sabemos que no hacemos las cosas solos sino junto con otros. Me parece que estamos en el medio de una autoría consciente que está buena. Es muy raro porque a mí me gusta estar con artistas jóvenes, de hecho estoy con artistas jóvenes siempre, y entiendo que por ahí les cuesta mucho decir sus referentes, como que es algo que ya pasó. Trato, entonces, de entender cómo es eso, aunque yo prefiero ser consciente de los lugares, de lo que tomamos. Porque en realidad, como decía antes, copiar es tomar un átomo para después ver de qué manera usarlo. Ahí está el *quid* de la cuestión, ahí está tu inteligencia, cómo ese átomo va a aparecer en lo tuyo. Es como tomar un fermento, el modo que en crezca según el aire que reciba, el sol y la sombra.

¿Cuáles son tus referentes? ¿Con qué otros artistas te sentís identificada en cuanto a una visión de la práctica artística?

Tengo amigos y amigas artistas muy queridos que me influyen mucho, pero no voy a nombrarlos. En los últimos años volví a ver cosas de Mirtha Dermisache, que había visto cuando era bastante chica y estaba recién en los primeros años de la Facultad y había ido a la ciudad de Buenos Aires. Volví a ver fotos y textos sobre unas jornadas que Mirtha hacía en el Centro Cultural Recoleta que estaba recién inaugurado y ella armaba unas jornadas⁵ donde había muchas personas y hacían instalaciones, pintaban, hacían grabado. Por mucho tiempo me olvidé que había visto eso, y había visto además a Emilio Renart, también de Buenos Aires. Renart hablaba de la creatividad y para mí la obra de Renart es increíble porque nunca la podés alcanzar. Me encanta no entender las cosas, porque frente a algo que no entiendo probablemente me quedo mucho tiempo, en cambio frente a lo que entiendo paso, es una manera de ver muestras. Volviendo, ellos en esa época, era dictadura todavía, inventaron cosas como Renart sus seminarios de creatividad y Mirtha estas jornadas donde se juntaba muchísima gente. Esta cuestión de la energía de mucha gente junta haciendo algo.

Después, artistas como Melé Bruniard de Rosario. Ella, es una grabadora y también escribía, pero toda su obra escrita está inédita. Me gusta mucho Marcelo Pombo, es una artista que tiene una energía con los materiales, cómo alquímicamente los transforma, lo siento muy próximo. Me siento cerca de El Bucle, un espacio de Rosario que llevan adelante Ana Wandzick y Maximiliano Massuelli desde la Editorial Iván Rosado. Me gusta también la figura de artista que construyó Fernanda Laguna, que tiene un proyecto social, que tiene obra individual, que escribe.

Esa figura de artista que es un poco una forma geométrica que se va con brazos para todos lados, que puede ir y venir. Y no es algo que me propuse pero es algo que soy, así era yo de chica también. Las pistas para mí siempre han estado en la infancia. Porque me parece también que ser artista es un poco permitir que ese mundo nunca desaparezca y darle formas nuevas, darle otras superficies, otros encuentros y materiales. Porque también pienso que cuando sentí insatisfacción como artista tuvo que ver con el deber ser de la obra. Todo eso por suerte me duró muy poco. Creo que todas las teorías que estudié las mastiqué y salieron como disparadas para cualquier lado. No me interesa ilustrar teorías en lo que hago, creo que sí respondo a convicciones, soy fan de muchas cosas, a todo eso sí respondo pero por una cuestión de estar convencida.

¿Estás participado de algún otro proyecto o espacio colectivo?

Actualmente formo parte de Le brote de sol, un proyecto de formación de pintores con diferentes subjetividades. Y hasta hace poco estuve en una Asamblea feminista de trabajadoras del arte. Es muy buena la confianza, poder hablar y sentir apoyo. Ser integrante de colectivos te da una práctica política, se ponen a prueba tus creencias, tus ideas, tu visión. Es una especie de parlamento en el arte.

Referencias

Barthes, R. (1990). *La cámara lucida. Nota sobre la fotografía*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Chávez, N. y Sánchez, A. (1979). *Promoción internacional para el estudio y la práctica autodidacta del dibujo*. Recuperado de <http://clubdeldibujo.com/wp/wp-content/uploads/2012/09/01-CdD-Sanchez-Chaves.pdf>

del Río, C. (2016). *Ikebana Política*. Rosario, Argentina: Iván Rosado.

Lozano, E. (2017). *Las Esferas: Pieza Pizarrón* [obra de teatro]. Cali, Colombia.

Notas

1 La frase de Claudia «Más de dos hacen un CLUB» fue extraída del libro *Ikebana Política* (2016), de Claudia del Río.

2 Programa de artistas que comenzó en el año 2000 y que circulaba por diferentes ciudades del país articulando con iniciativas independientes de cada lugar.

3 Fundación Antorchas fue una asociación sin fines de lucro que funcionó entre 1985 y 2005 en la Argentina. Entre 1997 y 2004 financió los *Encuentros regionales de análisis y producción de obra para jóvenes artistas*, los cuales se realizaban en diferentes ciudades del país a donde eran enviados equipos docentes conformados por artistas y teóricos.

4 Se trata de una experiencia teatral con participación del público pensada especialmente para la Pieza Pizarrón.

5 *Jornadas del Color y de la Forma*. Se realizaron seis ediciones entre 1974 y 1981.